

Witold Ostrowski

BRYTYJSKA BALLADA KRYMINALNA

Dość często pada pytanie: Dlaczego właśnie w Wielkiej Brytanii rozwinęła się tak bogato literatura kryminalna? Pełnej na to odpowiedzi nie ma, a nawet niepełna odpowiedź nie dałaby się ująć w jednym zdaniu. Dla badacza literatury ważnym składnikiem tej odpowiedzi jest fakt, że przed powstaniem powieści kryminalnej istniała w Wielkiej Brytanii wielowiekowa tradycja wprowadzania zbrodni jako tematu do rozmaitych gatunków literackich.

W późnym średniowieczu, jak informuje o tym Edmund K. Chambers, istniały np. wierszowane opowieści pobożne (pious tales), z morałem zachęcającym nawet najbardziej grzesznych chrześcijan do pokuty. Autorzy tych opowieści gromadzili okropności, aby podkreślić wielkość miłosierdzia Bożego. Oto, co pisze E. K. Chambers:

W "The Unnatural Daughter" ("Wyrodna córka") ojciec deprawuje córkę, która zabija troje dzieci z niego zrodzonych. Kiedy matka odkryła intrygę, córka zabija ją. Zdjęty żalem ojciec wyznaje to księdzu, odtrąca córkę i planuje pokutną pielgrzymkę. Gdy zasnął, córka morduje go, idzie na wies i żyje w rozpuście. Przyjeżdża biskup, by mieć kazanie. Zbrodniarka wchodzi do kościoła. Biskup widzi czterech diabłów prowadzących ją na łańcuchach. Jakieś słowo, które wypowiedział, wzrusza ją i kobieta zaczyna płakać. Łańcuchy rwą się, szatani uciekają. Ona wyznaje grzechy. Biskup każe jej czekać, aż skończy się kazanie, ale jej serce pęka. Biskup nakazuje parafianom modlić się o poznanie, gdzie znajduje się jej dusza. Głos jakiś mówi, że jest w niebie. Narrator ostrzega grzeszników, żeby nie wpadali w rozpacz, bo mogą być jeszcze zbawieni¹.

Incest, trzykrotne dzieciobójstwo, matkobójstwo i ojcobójstwo - oto lista zbrodni występujących w tej pobożnej opowieści jako ilustracja zdeprawowanego i kryminalnego żywota zbrodniarki. Motywy incestu rodzeństwa i edypowego małżeństwa jako grzechy i

¹ E. K. Chambers, *English Literature at the Close of the Middle Ages*, Oxford 1957, s. 125-126.

zbrodnie, które wymagają długotrwałej i ciężkiej pokuty, zawiera pobożna legenda z XIII w. o Grzegorzu, pokutującym przez 17 lat na samotnej skale, i o jego matce. Oboje oni znajdują wreszcie spokój sumienia, a nawet cześć, gdy on zostaje papieżem a ona księżnią².

Przypadkowa sensacyjność pobożnych opowieści i exemplów staje się w XV w. głównym celem istnienia utworów zwanych dziś balladami. Edmund K. Chambers stwierdza jako fakt oczywisty, że należy oczekiwać od tego wieku sensacyjności (We expect sensationalism in the fifteenth century)³. Utwory te, zwane song, ditty, complaint, lamentation, a history, a discourse, mają dwie cechy wspólne: osnute są na jakimś niezwykłym wydarzeniu i skomponowane w tzw. common metre, które nazywamy też zwrotką balladową, o najczęstszym układzie rymów abab lub abcb i odpowiadającej liczbie akcentów 4343.

Za jeden z najwcześniejszych przykładów sensacyjnej ballady może służyć "Robin Hood and the Monk" ("Robin Hood i mnich"). Rękopis tej ballady, wyjątkowo zachowany, pochodzi z roku mniej więcej 1450⁴.

W tym dość długim utworze wyjęci spod prawa towarzysze Robin Hooda rozkoszują się pięknem lata w okresie Zielonych Świąt. Robinowi żal tylko, że już od przeszło dwóch tygodni nie mógł być w kościele w Nottingham. Postanawia tam wyruszyć. Mimo, że radzą mu wziąć dwunastu towarzyszy, wybiera tylko Małego Johna. Oba zabawiają się rywalizacją w strzelaniu do pensa. Przy obliczaniu, kto ile wygrał, wywiązuje się kłótnia, więc Robin musi sam iść do Nottingham.

² Wspomina o tej legendzie M. S c h l a u c h w "English Medieval Literature and Its Social Foundations", Warszawa 1956, s. 193. Polską wersję tej legendy z 1529 r. można przeczytać w "Historyach rzymskich" ("Gesta Romanorum"), wyd. J. Bystronia, Kraków 1894. Jako jarmarczna "Historia o Grzegorzu przez 17 lat przykutym do skały" - w wydaniu księgarni Rosenweina - była ona jeszcze czytana przez lud i młodzież w pierwszej ćwierci XX w. w Polsce.

³ C h a m b e r s, op. cit., s. 126.

⁴ Tekst ballady w "A Book of British Ballads" (dalej w przypisach: BBB), red. R. Brimley Johnson, London 1952, s. 151. Chronologia ballad przedstawia szczególnie trudny problem, ponieważ w ustnym przekazie ich teksty modernizowały się językowo, publikowane zaś, począwszy od XVI w., jako druki ulotne łatwo ulegały zniszczeniu. Bywa, że czas ich powstania daje się ustalić, gdy dotyczą postaci i zdarzeń znanych z historii.

W kościele rozpoznaje Hooda "wielkogłowy mnich", którego niegdyś zbójnik obrabował ze 100 funtów srebra. Mnich wybiega, każe zamknąć miejskie bramy i alarmuje szeryfa (starostę) Nottingham. Rozpoczyna się walka. Robin Hood zabija dwunastu ludzi, wielu innych rani, ale w końcu zostaje uwięziony, ponieważ miecz złamał mu się na głowie szeryfa.

W puszczy powstaje lament. Mały John i Much wyruszają do domu stryja Mucha, aby obserwować przebiegający tam gościniec. Udając poszkodowanych przez Robin Hooda, zatrzymują Mnicha jadącego do króla z małym paziem i towarzyszą mu w drodze do pewnego momentu, gdy nagle Mały John zrzuca jeźdźcę z konia i obcina mu głowę. Much morduje w podobny sposób pazia "z obawy, żeby nie opowiedział" i obaj zbójnicy docierają na dwór królewski z przejętymi listami.

Król zaciąga ich na służbę, wypłacając 20 funtów i wyprawia do Nottingham z pieczęcią i poleceniem, żeby przywieźć Robin Hooda żywego, gdyż chciałby go poznać. Obaj zbójnicy dostają się do szeryfa, informują go o rzekomej nominacji Mnicha na opata Westminsteru i uczestniczą w uczcie.

Gdy spity starosta zasnął, Mały John i Much schodzą do więzienia, wzywają strażnika, zabijają go, odbierają mu klucze i wypuszczają swego przywódcę. Cała trójka ucieka z miasta, przedostając się przez mur w najniższej jego części. Przerażony szeryf nie śmie powiadomić króla o ucieczce banity. Gdy wieść o tym dochodzi do dworu, król - z początku "w wielkim gniewie" - dochodzi do wniosku, że nie może ukarać szeryfa, ponieważ sam dał się oszukać Małemu Johnowi, pomagając w ten sposób zbójowi uwolnić Robin Hooda. Podziwia więc przywiązanie bandyty do przywódcy bandy i ballada kończy się pobożnym westchnieniem narratora o szczęście wieczne dla wszystkich.

Mimo pobożnych akcentów w początkowej i końcowej części utworu, ballada o Robin Hoodzie i Mnichu z pewnością nie należy do pious tales. Podobnie jak inna ballada - o trzech zabijakach, wyjętych spod prawa: Adamie Bellu, Clymie z Clough i Williamie z Cloudesley - nie zawiera żadnego morału ani moralnej oceny. Uśmiercenie dwunastu ludzi oraz zamordowanie bezbronного i niewinnego pazia nie wywołuje u narratora żadnego współczucia. Mały John, którego etyka polega na stosowaniu siły lub podstępnie lekceważeniu ludzkiego życia, otrzymuje za swoje wyczyny propozycję kiero-

wania bandą ze strony samego Robin Hooda. Atmosfera całego utworu jest atmosferą ucieśznej przygody, gdyż celebduje zwycięstwo dołów społecznych nad feudalną władzą i podziela pewien prymitywizm tych dołów. Jeszcze nie odzwierciedla późniejszej tendencji do idealizacji ludowego bohatera-przestępcy.

Warto porównać z nią ton etyczny innej ballady: "Robin Hood's Death and Burial" („Śmierć i pogrzeb Robin Hooda”)⁵. Tutaj Robin Hood jest człowiekiem starszym, zdaje sobie sprawę z osłabienia swoich sił i ma nadzieję, że pomoże mu puszczenie krwi przez kuzynkę-mniszkę z klasztoru w Kirkley. Podstępna kobieta zamyka go jednak na klucz w tajemnej celi i wykrwawia niemal do ostatniej kropli aż do południa następnego dnia.

Czując się coraz gorzej, Robin Hood otwiera okno i dmie w róg, ale tak słabo, że Mały John domyśla się iż "mój pan jest ledwo żywy". Śpieszy z lasu, rozbija kilka zamków w drzwiach, dostaje się do Robin Hooda i prosi go o pozwolenie spalenia "Kirkley-hall i całego ich klasztoru". Na to bohater odpowiada, że nigdy nie skrzywdził kobiety ani mężczyzny w towarzystwie kobiety, że nigdy nie skrzywdził pięknego dziewczęcia i że nie zrobi tego do końca życia. Każe sobie dać łuk i wypuszcza strzałę w las, aby wyznaczyć miejsce, gdzie ma być jego grób. Tam też zostaje pochowany.

Zdradziecka zbrodnia, dokonana przez zakonną damę o rękach białych jak lilie, nie zostaje ukarana wskutek nadmiaru rycerskości bohatera, który w tej balladzie należy już do arystokracji. Mały John zachować temperament brutala, ale nie kłóci się już z Robin Hoodem, tylko chętnie przyrzeka wykonać jego ostatnią wolę. Ballada ukazuje głęboki kontrast moralny między zdradziecką damą a rycerskim banitą. Jest to motyw wędrujący po żywotach wielu bohaterów od Samsona i Dalili aż do Janosika i Maryny.

Ballady o Robin Hoodzie były w XV w. tak liczne, że pod koniec tego stulecia lub wkrótce po 1500 r. Wynkyn de Worde złożył z nich i wydrukował cały epos pt. "A Lytell Geste of Robyn Hode" („Romanca o Robin Hoodzie”)⁶. Liczy on 456 balladowych zwrotek po-

⁵ BBB, s. 94.

⁶ Tak przetłumaczył tytuł J. Kydryński w „Księdze ballad angielskich i szkockich” (dalej w przypisach: KB), Kraków 1980, s. 185. „Mały romans o Robin Hoodzie” byłby dokładniejszym przekładem tytułu.

dzielonych na 8 fyttes czyli pieśni. W ten sposób powstał pierwszy w literaturze angielskiej szczegółowy żywot kryminalnego bohatera, który wszedł na stałe do narodowej świadomości społecznej. Równie popularne postacie zbójnickie obrosły legendą i popularną sympatią spotykamy dopiero w XVIII w. w osobach Jacka Shepparda i Dicka Turpina.

Niezależnie od cyklu o Robin Hoodzie istnieje poważna liczba ballad, których tematem jest tragedia lub zbrodnia. Podkreślają to Herbert Grierson i John C. Smith: „Wspólnymi cechami charakterystycznymi ballady i eposu są jedność celu i dawanie pierwszeństwa tematowi tragicznemu”⁷. Cytują oni także wybitnego mediewistę Williama P. Kera, który pisał:

Ballady trzymają się tematu a jest nim przeważnie określony tragiczny problem [...] W bardziej pogodnych balladach i tych, które kończą się szczęśliwie [...] jest to samo wyraźne poczucie dramatyczności (definite sense of drama)⁸.

Tragiczna śmierć wynika często z miłości. Jako motywy występują: zazdrość, rywalizacja, niewierność, cudzołóstwo, pomsta hańby. Podłożem zbrodni i tragicznych sytuacji bywa zmuszanie do małżeństwa podyktowane względami pozycji społecznej lub nadzieją wzbogacenia. Często więc historie tragiczne powstają wokół osób i rodów arystokratycznych, u których liczy się prestiż i pieniądz.

Miał dużo racji Hrabia z „Pana Tadeusza”, mówiąc, że

W Angliji i w Szkocyi każdy zamek lordów,
W Niemczech każdy dwór grafów był teatrem mordów!
W każdej dawnej, szlacheckiej, potężnej rodzinie
Jest wieść o jakimś krwawym lub zdradzieckim czynie.⁹
Po którym zemsta spływa na dziedziców w spadku: [...]

Edmund K. Chambers daje obszerny katalog tematów występujących w balladach szkockich, w których występki, zbrodnia i tragizm występują znacznie częściej niż w balladach angielskich:

⁷ H. Grierson. J. C. Smith. A Critical History of English Poetry, Harmondsworth, Middlesex 1962, s. 48.

⁸ Tamże, s. 49.

⁹ A. Mickiewicz, Pan Tadeusz, księga II Zamek, w.377-381.

W bardzo wielu przypadkach akcja zaczyna się uwiedzeniem w komnacie pani, albo, bywa, w zielonym lesie, gdzie poszła zerwać orzech. Ucieczka kochanków z zamiarem małżeństwa może nastąpić lub nie. Od ozasu do ozasu uwiedzenie komplikuje się wskutek incestu, świadomego lub nieświadomego. Ale jeżeli punkt wyjścia jest wspólny, znajduje się miejsce na dużą rozmaitość w ostatecznych skutkach. Kazirodczyni musi, naturalnie, umrzeć z własnej ręki lub z ręki brata. On może popełnić samobójstwo albo odjechać w łodzi bez dna. W innych przypadkach uwodziciel zostaje zabity albo skazany na powieszenie za sprawą krewnych dziewczyny. Ona umiera albo wariuje, albo przynajmniej opłakuje go przez siedem lat. On może okazać się niewierny, a ona zabija go albo zostaje zabita przez niego. Jemu chodziło o jej pieniądze, a ona go opuszcza. On popełnia morderstwo; ona wydaje go i żakuje tego. Ją zmuszają do poślubienia innego, a on się zabija. Nie wiemy, co kryje się za historią lorda Randala, którego żona otruła polewką, jak myślał, z węgorzów, a które faktycznie musiały być węzami. Zła wola lub pycha krewniaków prowadzi do morderstwa przed dniem ślubu. Dziewczynę rodzice zmuszają, by wyszła za mąż za niewłaściwego mężczyznę. Ona odrzuca kochanka w napadzie urazy i dwa serca zostają złamane. Pana młodego razi śmierć, gdy odjeżdża z żoną. [...] Małżeństwo nie jest naturalnie samo przez się żadnym zabezpieczeniem przeciw tragedii. Mąż jest niewierny albo powstaje kłótnia małżeńska i żona umiera. On zabija brata żony; ona ratuje go od pościgu, ale on zabija i ją także. Żona truje dawnego kochanka, który ją porzucił, a teraz został kochankiem innej kobiety [...] Pewien ozłowiek morduje brata za poduszczeniem matki. Buntownik zabija króla, lecz syn królewski mści się. Nieopłacony budowniczy zabija żonę i syna tego, kto go najął i zostaje powieszony¹⁰.

Ten przegląd daje pojęcie zarówno o typowości motywów sytuacji tragicznych, jak i o ich różnorodności, nie mówi natomiast nic o stopniu złożoności akcji i sprecyzowania okoliczności, w których doszło do zbrodni, co jest istotne dla badacza literatury kryminalnej, w której tak często występuje dramatyczna intryga.

W niektórych balladach akcja jest niezwykle prosta. W krótkiej balladzie "The Cruel Mother" ("Okrutna matka"), znanej także pt. "Fine Flowers in the Valley" ("Piękne kwiaty w dolinie") kobieta rodzi dziecko w księżycową noc pod krzakiem ciernia w dolinie, zabija je nożykiem i grzebie. Kiedyś później, spotykając miłe dziecko u wejścia do kościoła, wdycha, żeby mogła mieć takie. Na to zjawa odpowiada: "O matko droga, kiedy byłem twoim [...] nie okazałaś się dla mnie taka dobra"¹¹. Tytuł jednej z wersji tej ballady brzmi "Lady Anne", co wskazuje na powód dzieciobójstwa - obawę przed kompromitacją.

¹⁰ C h a m b e r s, op. cit., s. 169-170.

¹¹ B B B, s. 105; K B, s. 65.

Również dosyć prosta jest akcja ballady "The Cruel Sister" ("Okrutna siostra"), która występuje w różnych odmianach jako "Binnorie", "The Twa Sisters" ("Dwie siostry"), "The Miller and the King's Daughter" ("Młynarz i królewska córka") i "The Miller's Melody" ("Młynarska nuta"). Zazdrosna o rycerza, który dawał jej prezenty, ale zakochany był w młodszej siostrze, starsza siostra prowadzi młodszą nad morze, żeby oglądać przybycie ojcowskich statków i spycha ją w morską toń. Dziewczyna tonie, a jej ciało w nie bardzo zrozumiały sposób woda zanosí do młyna. Harfiarz bierze trzy pasma jej złotych włosów; kiedy na nich zagrał, pierwsze dwa pasma zęnały się z królem-ojcem i królową-matką, ale trzecie wyśpiewało: "Biada mojej siostrze, pięknej Ellen!" Motyw rywalizacji dwóch sióstr, tak dobrze znany w Polsce dzięki "Balladynie", został tutaj splątany z poetycznymi motywami oazrodziejskiej baśni¹².

O wiele bardziej realistycznie występuje sprawa rywalizacji dwóch kobiet w balladzie "Lord Thomas and Fair Annet" ("Lord Thomas i piękna Annet"). Posuszny arystokratycznemu "obowiązkowi" wobec rodu Tomasz, za radą matki a wbrew sercu i radom rodzeństwa, ma poślubić śniadą pannę, ponieważ jest ona właścicielką złota i majątku, podczas gdy jasnowłosa Annet posiada urodę, która przemienie. Ale na ślub do kościoła Panny Marii Annet przybywa z tak liczny orszak dam i rycerzy i tak wspaniale ubrana, jakby to ona była panną młodą. Na jej widok lord Tomasz zapomina o swej śniadej pannie i ucałowawszy trzy razy różę, składa ją na kolanach piękności. Panna młoda złośliwie pyta Anetkę, skąd dostaje różanej wody, która tak wybieliła jej twarz. Odpowiedź, dająca do zrozumienia, że naturalna uroda nigdy nie będzie dla rywalki dostępna, doprowadza pannę młodą do zbrodniozogo odruchu. Wyciąga z włosów długą szpilę i wbija ją Anetce w serce. Tomasz przebija sztyletem najpierw śniadą pannę, a później siebie. Jako samobójcę ochowają go poza murem kościelnego cmentarza, Anetkę zaś w kościele od strony chóru¹³.

Wrażenie autentyczności całej intrygi wynika z podania drobnych szczegółów w rozmowach z matką i rodzeństwem, w opisie stroju (holenderskie płótno, pas naszywany perłami) i w drobnych zło-

¹² BBB, s. 5; KB, s. 47.

¹³ BBB, s. 17; KB, s. 132.

śliwościach panien wymienianych w kościele. Na tle tego circumstantial realism tym bardziej wstrząsająco rysuje się nagły cios w serce ostrą szpilą wyciągniętą w napadzie wściekłości z upiętych włosów, natychmiastowa pomsta i samobójcza śmierć z okrzykiem: "Poczekaj na mnie, droga Annet!" (Now stay for me, dear Annet!). w którym wyraża się pragnienie towarzyszenia ukochanej w zaświatach.

Odmianami tej ballady są "Lord Thomas and Fair Ellinor" i "The Nut-Brown Maid".

Bardzo prostą akcję, bo złożoną tylko z jednego incydentu, ma ballada "Brown Adam", o kowalu-banicie, który żył w zielonym lesie z królewskiej zwierzyny i dostarczał jej damie swego serca. Pewnego razu pod jej drzwiami usłyszał "fałszywego rycerza": ten starał się uwieść panią podarkami, wreszcie zaczął grozić mieczem. W tym momencie wpadł Adam, zaś rycerz, porzucający łuk i miecz, uszedł z życiem, ale bez czterech palców prawej ręki¹⁴.

Podobnie prosta jest historia innego smatora królewskiej zwierzyny. Młody szlachcic, John of Bredislee, wbrew prośbom matki wybiera się z psami na polowanie do królewskich lasów (było to w średniowiecznej Anglii i Szkocji sprawą gardłową). Zabiwszy żanię, ucztuje razem z psami i zasypia. Napotyka go w tym stanie stary chłop i donosi Siedmiu Leśnikom. Wywiązuje się walka. Zraniony strzałą w kolano John opiera się o dąb, zabija sześciu napastników, siódmemu łamie żebra i kark. Szpak zanosi wieść matce, jej ludzie improwizują nosze, chłopu grozi się powieszeniem na najwyższym drzewie, ale łuk Johna złamany, psy uśmiercone, a jego martwe ciało spoczywa w Durrisdeer.

W balladzie tej tradycyjne motywy poetyczne, jak liczba siedmiu leśników i ptaszek, który wyśpiewuje wieść pod oknem, stoją w konflikcie z dokładnie podanymi miejscowościami. Oprócz miejsca pochodzenia Johna i lasów w Durrisdeer mamy wzmiankę o miejscu zwanym Merriemass i o miasteczku Hislinton, gdzie przebywali strażnicy królewskiej puszczy¹⁵. Widać, że jest to autentyczna historia, upoetyzowana według balladowej konwencji. Wraz z cyklem o Robin Hoodzie i balladami o innych kłusownikach stanowi pewną spe-

¹⁴ BBB, s. 121.

¹⁵ Tamże, s. 125.

ojalną grupę przygód kryminalnych, które w XVIII w. odżyły w formie powieści żotrzykowskiej Daniela Defoe. To samo można by powiedzieć o balladach poświęconych walkom przeciw autentycznym korsarzom, takich jak "Sir Andrew Barton" i "Captain Ward and the Rainbow"¹⁶.

W balladach opartych na motywie zabronionej miłości i związanej z nią pomsty również da się zaobserwować skoje dość proste i skomplikowane. Jedną z najprostszych zawiera bardzo znana ballada "Clerk Saunders", w której namiętny kochanek woła aż czterokrotnie o łożo dla siebie i ukochanej Margaret, a ta - najpierw zgorszona - zgadza się w końcu na wpuszczenie Saundersa do sypialni, zabezpieczając się wymyślonymi przez niego wykrętami. Jego mieczem tylko lekko odsuwa zasuwę, żeby móc przysięgać, że go nie wpuściła; zawiązuje sobie oczy, żeby móc przysiąc, że go nie widziała od zeszłego dnia; zanosi go do łoża, żeby zeznać, że nie stąpiła w jej komnacie. W nocy jednak wchodzi z pochodniami siedmiu braci. Sześciu wybacza kochankom z różnych powodów, ale siódmy przebija Saundersa mieczem. Pograżona we śnie Margaret nie wie o tym i dopiero przy świetle dziennym widzi jego ciało we krwi. Zrozpaczona, postanawia przez siedem lat chodzić w żałobie, boso i nieczeszana. Ojciec stara się ją pocieszyć, ale bezskutecznie¹⁷.

Z dużym prawdopodobieństwem można przypuszczać, że jest to historia prawdziwa, którą w przekazie obrosły konwencjonalne motywy balladowe (wykrętne przysięgi, liczba siedmiu braci, siedem lat żałoby).

Bardziej skomplikowaną intrygę zawiera "Little Musgrave and Lady Barnard" (u Kydryńskiego „Mały Mousgrove i lady Barnet”), również stara ballada, jak można sądzić ze wzmianki o mszy, podczas której mały rycerz otrzymał zachęcające spojrzenie lady Barnard. Kochankowie spotkali się w posiadłości damy w Bucklesford-bery, ale mały paż, usłyszawszy o schadzce, z poczucia obowiązku doniósł o tym lordowi Barnard. Ten schwytał parę na gorącym uczynku, kazał się ubrać Musgrave'owi, dał mu lepszy miecz i zabił w uczciwym pojedynku. Następnie w szale zemsta obciążł pierś żonę, tak że „krople serdecznej krwi tej pani zbiegały ciurkiem po

¹⁶ Tamże, s. 7 i 213.

¹⁷ Tamże, s. 102.

kolanie" i dopiero wtedy oprzytomniał. Przyznał, że zabił "najdzielniejszego pana rycerza" i "najpiękniejszą panią" i kazał ich pochować, dając jej lepsze miejsce w grobowcu jako osobie z lepszego rodu¹⁸.

Podobną, lecz jeszcze bardziej skomplikowaną historię pomsty za cudzołóstwo opowiada ballada "Old Robin of Portingale" ("Stary Robin z Portugalii")¹⁹. Młoda córka burmistrza miasta Lynn, wydana za starego rycerza, zorganizowała spisek na jego życie. Skoro tylko zasnął, wymknęła się do sir Gylesa i namówiła z nim dwudziestu czterech rycerzy i tyluż krewniaków, żeby zabili męża. Uśłyszał to mały paż starego Robina i wyjawił mu wszystko. Przy wieczerzy rycerz udał, że czuje się źle i z pomocą żony położył się. Zabezpieczony trzynastocalowej grubości szatami, stalowym hełmem i mieczem oczekiwał spiskowców. Około północy sir Gyles i dwudziestu czterech rycerzy wsunęło się do sypialni. Nastąpiła bijatyka, w której stary rycerz odrąbał Gylesowi głowę i nogi, zabił jego towarzyszy oraz obciął ręce ich paziowi, któremu udało się jednak uciec przez okno. Gdy do sypialni zajrzała wiarołomna żona, obciął jej piersi i uszy. Ochłonawszy z szoku, pożałował pomsty, podarował wiernemu paziowi włóści i udał się do Ziemi Świętej jako rycerz krzyżowy, aby w ten sposób odbyć pokutę.

Zachowanie lorda Barnarda i starego Robina zasługuje na uwagę. Ich kodeks moralny jest kodeksem feudalnym, w którym honor pana i czystość łoża wymagają krwawego odwetu. Dlatego, choć urażeni podwójnie - jako mężowie i jako panowie feudalni - wpadają w szal, to jednak zachowują w nim pewne reguły obyczajowości rycerskiej. Oba grożą śmiercią donoszącemu paziowi, jeśli doniesienie nie okaże się prawdą. Barnard nie zabija nagłego i bezbronnego rywala, lecz - ponieważ ten jest słabszy - daje mu lepszy miecz. Zabiwszy, udziela mu należnego jego stanowi pogrzebu. Nawet barbarzyńskie obcięcie piersi wydaje się być formą kary przyjętej przez prawo zwyczajowe. Ale ta obyczajowość feudalna w pewnym momencie załamuje się. Na widok dokonanej masakry budzą się w obu rycerzach bardziej naturalne, ludzkie uczucia żalu. Oba mówią, że musieli chyba oszaleć, żeby dopuścić się czegoś takiego, a Robin podejmuje rodzaj chrześcijańskiej pokuty.

¹⁸ Tamże, s. 2; KB, s. 119.

¹⁹ BBB, s. 53.

Feudalny "honor" występuje też wyraźnie jako motyw zbrodni w balladzie "Glasgerryon". Królewski syn na oboym królewskim dworze umawia się z królowną na schadzkę w jej sypialni i każe słudze Jackowi obudzić się o odpowiedniej porze. Chłopiec jednak przebiera się za pana i sam wykorzystuje zaproszenie. Dowiedziawszy się prawdy, królowna przebija się sztyletem w poczuciu zhańbienia związkiem z plebejuszem. Królewicz ucina głowę chłopcu i popełnia samobójstwo. Ballada kończy się słowami: "To smutne, że nikozemny paź/Trzech śmierci był przyczyną"²⁰.

Skomplikowana motywacja daje zwykle skomplikowaną intrygę utworu. Tak jest w balladzie "Gil Morrice", której bohater jest nieślubnym synem lady Barnard z Carron, o czym wie tylko on i ona. Pewnego dnia, stęskniony za matką, wysyła z leśnej kryjówki niewtajemniczonego chłopca Williego do zamku z zaproszeniem na potajemną wizytę. Willie nie chce dopuścić do gorszącej go schadzki, więc wykonuje polecenie tak, żeby lord Barnard nie pozwolił na spotkanie. Wynika z tego tragedia. Lord Barnard wpada w gniew, wyraca kopnięciem stół z zastawą, jedzie do lasu, ucina głowę Gilowi, a ciało jego przywozi do zamku. Lady Barnard rozpacza i wyjawia tajemnicę, na co mąż jej powiada: "Gdybym był wiedział, że to syn, Nie zabiłbym ci syna"²¹.

W tej balladzie "honor" wielkiej pani polega na utrzymaniu wcześniejszej afery miłosnej w tajemnicy, a u wielkiego pana - na zabiciu domniemanego kochanka żony. Zabójca jest bardzo czuły na wszelkie prawdziwe i wyimaginowane uchybienia jego feudalnej godności. Dlatego reaguje gwałtownie, nie sprawdzając nawet, jaka jest faktyczna sytuacja. Jak i gdzie indziej, widać tu, że balladowe zbrodnie wynikają w znacznej mierze z obyczajowości i mentalności feudalnej.

Wynikiem przerostu dbałości o cześć rodu jest tragedia w balladzie "Graeme and Bewick". Dwaj towarzysze broni - lord Graeme i sir Robert Bewick - spotykają się przy kielichu wina w Carlisle. Graeme wznosi toast za pomyślność syna przyjaciela i syna własnego, ale sir Robert odmawia, mówiąc:

²⁰ Balladę tę znam tylko z przekładu J. Kydryńskiego w KB, s. 80.

²¹ Tekst w KB, s. 113.

O, gdybyś syn twój był jak mój
 I uczył się ksiąg, by czytać mógł,
 Mogliby stać jak dzielna brać
 Z wyzwaniem dla Kresowych dróg.

Wždy twój syn to chłopak zły²²
 I bratem broni nie może być.

Ciekawym, charakterystycznie szkockim rysem obyczajowym jest tu waga przypisana wykształceniu. Sama dzielność nie wystarcza. „Billy” - brat broni - musi być także człowiekiem o wartościach intelektualnych i moralnych. Ale lordowi Graeme wystarcza stary wzór. Przyznaje, że jego syn nie uczył się i nie chciał czytać, lecz dodaje: „[syn] błogosławieństwa nigdy nie zarobi./Dopóki nie zobaczę, że ramię jego zdoła obronić mu głowę”.

Dumny ojciec każe synowi wyzwąć młodego Bewicka. Ale obaj młodzieńcy są serdecznymi przyjaciółmi. Christie Graeme odmawia walki. Wówczas ojciec chce zmusić syna do walki ze sobą. Postawiony przed możliwością ojcobójstwa, młodzieniec wybiera pojedynek z przyjacielem. Walka trwa dwie godziny, Bewick zostaje uderzony w serce, ale namawia Christiego do ucieczki. Ten jednak rzuca się na miecz. Obaj ojcowie rozpaczają na pobojuwisku.

Balladę tę można uważać za cenny zapis społecznych i psychologicznych uwarunkowań pojedynku, który stał się manią rycerską i kawalerską XVI, XVII i XVIII w. i jako barbarzyński obyczaj klas panujących przetrwał do początków XX w.

Podobnie jak konflikt między Graeme'm a Bewickiem, tzn. przy kielichu wina, zaczyna się konflikt w balladzie „Young Johnstone”. Popijają młody Johnstone i młody Pułkownik (Colonel). Ranga ta wydaje się odnosić wydarzenia przedstawione w balladzie do XVII w., ale takie motywy, jak zastrzelenie bohatera dwudziestoma czterema strzałami z łuku, staroświecka zasuwa w sypialni (he's tired at the pin) oraz tytuły wariantów ballady - „The Cruel Knight” („Okrutny rycerz”) i „Lord John's Murder” („Mord lorda Johna”) przesuwają kryminalną tragedię w znacznie dawniejszą przeszłość. Miała ona czas ulec daleko posuniętej stylizacji typu balladowego, o czym świadczą symetryczne sny i reakcje sióstr obu protagonistów oraz tradycyjne sokoły, ogary i „mlecznobiały dzielny rumak” (the milk-white gallant steed).

²² BBB, s. 108; przekład fragmentu własny.

Dramat zaczyna się prawdopodobnie wskutek urażonej „godności” młodego Pułkownika, raczącego się przyjaźnić z równie młodym, ale niższym rangą i uboższym Szkotem Johnstonem. Gdy Johnstone, pragnąc wzmocnić przyjaźń, mówi: „O, gdybyś zaślubił moją siostrę, /Ja bym zaślubił twoją”, otrzymuje brutalną odpowiedź:

Twojej siostry bym nie zaślubił
Za wszystkie domy i ziemie twe,
Lecz będę jako kochankę hołubił,²³
Gdy wrócę z za morza nad brzegi te.

Znieważony Johnstone wyciąga mały mieczyk i przebija nim Pułkownika. Jedzie do siostry, która opowiada mu okropny sen: śniło się jej, że Pułkownik zabity, a brat ścigany. Młodzieniec przyznaje się do zabójstwa, a siostra życzy mu szubienicy. Jedzie wówczas do siostry zabitego i wyznaje to samo. Zakochana w nim panna miała podobny sen, ale bardziej przejęła się niebezpieczeństwem zagrażającym kochankowi niż śmiercią brata. Ukrywa go więc przed pościgiem dwudziestu czterech rycerzy, przyjmuje ich uprzejmie, a po odjeździe wchodzi z dobrą nowiną do kryjówki Johnstone'a. Ten, zbudzony nagle, sądzi, że ma do czynienia z napastnikiem i przebija ją fatalnym mieczykiem. Za radą umierającej opuszcza zamek, ale ledwo wyjechał ze stajni, dwadzieścia cztery strzały przeszywają mu serce.

Mimo że zadowalające streszczenie całej historii jest dosyć długie i robi ona wrażenie skomplikowanej, fizyczna akcja tej ballady jest dość prosta i dałaby się ująć w następujące etapy: zabójstwo - wizyta u siostry zabójcy - wizyta u siostry zabitego - zabicie jej - śmierć zabójcy. Do tej symetrii dochodzi symetryczny układ pokrewieństwa i związków przyjaźni i miłości. Komplikuje akcję bogata motywacja psychologiczna. Przyjaźń ustępuje pragnieniu pomszczenia zniewagi, ale pomsta zostaje odrzucona przez znieważoną siostrę, ponieważ węzły miłości okazują się silniejsze od solidarności rodowej. Siostra życzy śmierci własnemu bratu, a nawet pomaga w ściganiu go. Ten musi szukać schronienia u kochanki, którą nie tylko pozbawił brata, lecz którą w końcu przypadkiem także zabija. Wreszcie sam traci życie. Postać od początku tragiczna, ostatecznie w końcu osamotniona.

²³ Tamże, s. 90; przekład własny.

Motyw pokrewieństwa i przyjaźni kończącej się konfliktem wskutek miłości występuje w balladzie "Child Vyet" ("Rycerz Vyet"), czasem tytułowanej "Lord Ingram and Child Vyet"²⁴. Ingram i Vyet byli braćmi i kochali się w lady Maisry. Ingram starał się o jej rękę u rodziców, a Vyet u rodzeństwa. Maisry kochała Vyeta tak bardzo, że oddała mu się. Gdy ojciec oznajmił jej, że wyda ją za Ingrama, przesłała przez chłopca list do Vyeta. Ten zasmucił się, ale zamiast przeciwstawić się ślubowi, wysłał dary weselne i ustąpił miejsca bratu. Po ślubie Ingram poznał, że żona spodziewa się dziecka. Odpowiedziała, iż mówiła mu o swym związku z Vyetem. Zaproponował przysposobienie dziecka. Odmówiła. Obecny przy tym Vyet zaatakował brata i obaj sadali sobie śmiertelne rany. Lady Maisry oszalała i za pokutę za obu braci postanowiła żebrać do końca życia.

Ucieczka kochanków (elopement) stanowi główny motyw innych ballad. I tu przyczyną tragedii jest zwykle arbitralne narzucanie małżeństwa dzieciom, podyktowane polityką rodową, prestiżem lub korzyścią materialną. Otrzymujemy wówczas typowo sensacyjno-przygodowy rodzaj fabuły - escape and pursuit - ucieczkę i pogoń. Tak jest np. w balladzie "The Douglas Tragedy" ("Tragedia Douglasów"), która zaczyna się od słów:

Wstań, nakół zbroję błyszczącą,
O, wstań, Lordzie Douglas, rzekła,
Niech nikt nie powie, że twoja córka
Wśród nocy z lordem uciekła²⁵.

Po tej apostrofie następuje wezwanie starego Douglasa do siedmiu synów. Lord William, który ucieka z Margaret, najstarszą córką magnata szkockiego, spostrzega pościg. Panna pilnuje koni, podczas gdy William zwycięsko walczy z siedmioma Douglasami. Gdy zbiera się do rozprawy z ojcem, lady Margaret prosi o zaprzestanie śmiertelnej walki:

Wstrzymaj swą rękę, Lordzie Williamie,
Straszne twe ciosy, wołała,
Kochanków jeszcze mogą mieć wielu,
Ojca nie będę już miała²⁶.

²⁴ Tamże, s. 147.

²⁵ KB, s. 45.

²⁶ Tamże, s. 46.

Opatruje rany ojca i odjeżdżają w blasku księżyca. Gdy piją wodę ze strumienia, Margaret wydaje się, że krew Williama barwi nurt, ale lord ją uspokaja, że to tylko odbicie szkarłatnej kurtki. Po przybyciu do domu matki rycerza oboje kładą się znużeni do łóża. On umiera z upływu krwi przed północą, a ona przed świtem.

Odmiana tej ballady - "The Brave Earl Bran" ("Dzielny hrabia Bran") - odznacza się swobodnymi wariantami formy i treści. Narracja nie zmienia ciągle punktu widzenia, jak w "Tragedii Douglasów". Zdarzenia oglądamy z punktu widzenia obiektywnego, niezangażowanego narratora, który referuje starą historię, przyspiewując sobie refrenem:

A czyście o dzielnym hrabi Branie słyszeli,
Oj dana, dana. Oj dana, dana,
Jak się zalecał do pięknej angielskiej królowny
Przez całą noc aż do rana?²⁷

Piętnastoletnia królowna sama przyszła do łóża hrabiego i postarała się o konie do ucieczki. Gdy spotkał ich chłop, nazwiskiem Hood, chciała, żeby go zabić - rycerz jednak nie zgodził się na to. Próbował udąć, że wiezie chorą siostrę, ale stary Hood nie dał się nabrać: poszedł do zamku, przekonał się, że królowny tam nie ma i spowodował pościg. Earl Bran musiał stoczyć walkę z piętnastoma rycerzami. Wszyscy padli, lecz ostatni, zanim legł z innymi, zadał mu cios w głowę z tyłu. Dalszy ciąg jest taki sam, jak w "Tragedii Douglasów", z tą różnicą, że przed śmiercią Bran polecił wydać królownę za swego najmłodszego brata. Ale ona umarła razem z kochankiem.

Motyw ucieczki kochanków zakończonej szczęśliwie spotykany w balladzie "The Laird o'Logie" ("Pan na Logie"), dotyczącej wydarzeń, które wynikły ze spisku Francisza Stewarta, hr. Bothwella przeciw Jakubowi VI szkockiemu, zanim został królem Anglii²⁸.

Wemyss z Logie, zwany w balladzie płochym (*wanton*) młodzieńcem, został uwięziony za udział w spisku i zamknięty w kaplicy edynburskiej pod strażą. Zakochana w nim duńska dama dworu, Margaret Twinslee, w zielonej sukni, z włosami ułożonymi w złote loki, próbowała wyblagać u króla darowanie życia więźniowi, ale Jakub

²⁷ BBB, s. 33, przekład własny.

²⁸ Tamże, s. 123. Jakub został królem szkockim w 1567 r. W 1589 ożenił się z Anną Dunką, w 1603 został władcą Anglii jako Jakub I, umarł w 1616, a królowa Anna w 1619.

nie chciał się na to zgodzić za wszystkie skarby Szkocji. Wobec tego sprytna panna wykradła królowi grzebień, a królowej nóż weselny i wysłała do strażnika Carmichaela a jako dowody woli obojga monarchów, żeby wypuścił więźnia. Załączyła też sakiewki ze złotem i srebrem oraz dwa pistolety dla kawalera z poleceniem, żeby strzelił, kiedy będzie na wolności.

Tak się też stało. Był to prawdopodobnie sygnał, który pozwolił Margaret przygotować wszystko do natychmiastowej ucieczki Wemyssa z edynburskiego portu Leith na morze. Tymczasem strzały zaniepokoiły króla i skojarzyły mu się z więźniem. Wezwany strażnik powołał się na przekazane mu dowody królewskiej łaski, ale usłyszał, że sam stanie przed sądem zamiast spiskowca. Przekonany, że kawaler znajduje się w mieście, zwrócił się do jego panny, ale ta roześmiała się, mówiąc: „Jajko rozbite, ptaszek wyfrunął,/ Nie zobaczysz już młodziana z Logie”. Z ostatniej zwrotki ballady wynika, że energiczna dama wypłynęła z Queen's Ferry i „zdobyła ojca dla swego dziecięcia, płochego paniocha na Logie”.

Skądinąd wiadomo, że od odpowiedzialności karnej za oszustwo i spisek w celu uwolnienia buntownika wybroniła piękną Dunkę jej pani – sama królowa, która nie chciała wydać damy dworu w ręce sprawiedliwości, prawdopodobnie powołując się na stan, w jakim Margaret znalazła się wskutek załotów Wemyssa i nie ohoąc dopuścić do tego, żeby jego śmierć pozbawiła dziecko prawowitego ojca, a matkę męża²⁹.

Dość prosty schemat fabuły – ucieczka z więzienia – w tym utworze nabiera cech komplikacji dzięki takim szczegółom, jak rozmowa z królem, przesłanie „dowodów” woli królewskiej w postaci grzebień i noża, umówione strzały, rozmowa Margaret ze strażnikiem. Wskutek tego czyta się ją jak streszczenie przygodowego romansu historycznego.

Podobne wrażenia wywiera „Undaunted Mary” („Nieustraszona Mary”), ballada, której fabuła mogłaby stać się wątkiem powieści Thomasa Hardy'ego, ponieważ jej bohaterka jest dziewczyną wiejską, a realia pozwalają całą historię umieścić na początku XIX w. – jego ulubionej epoki³⁰. I tu, jak w wielu innych balla-

²⁹ Tamże, s. 123 i XVII.

³⁰ Do takich realiów należą stosunki niemal równości między bogatym farmerem a dziedzicem, pistolety, istnienie zawodowych

dach, powodem tragedii jest bunt romantycznej miłości przeciw narzuconemu małżeństwu, zabarwia go jednak nowa, rewolucyjna śmiałość, gdy Mary woła: „Figa dla wszystkich twych dziedziców, lordów i książąt także,/Bo ręka Williama wygląda jak diamenty w moich oczach!”

Mary jest bogatą sierotą, pochodzącą z zamożnej farmerskiej rodziny w północnej Szkocji, z posagiem 500 funtów, a jej opiekun – stryj albo wuj – chciałby wydać ją za bogatego dziedzica. Ale ona kocha młodego oracza należącego do jego służby.

Wuj i dziedzic starają się pozbyć Williama, powodując – dzięki łapówce – przymusową brankę do marynarki (pressgang). Mimo dzielnej i krwawej walki przeciw sześciu marynarzom chłopiec zostaje wzięty.

Zrozpaczona Mary spotyka dziedzica w zagajniku, a gdy ten zaczyna ją obejmować i ścisnąć mimo protestów, wyrywa mu pistolet i szablę spod płaszcza i zabija go. Na odgłos strzału śpieszy wuj i chce ją zabić za tę zbrodnię, ale Mary go uprzedza, strzelając z drugiego pistoletu. Posyłają po lekarza i po prawnika, którzy jako świadkowie podpisują testament. W nim umierający wuj przekazuje – mimo wszystko – cały majątek „Mary, co tak mężnie walczyła”.

Ballada nie mówi o dalszych losach podwójnej zabójczyni, może dlatego, że dla autora najważniejszą rzeczą jest dzielność bohaterki.

W znacznie odleglejszej przeszłości należy umieścić akcję ballady „Lamkin” występującej także pod tytułem „Lambert Kinkin”, „Lammikin”, „Long Lankyn” („Długi Lankyn”) i „Bold Rankin” („Dzielny Rankin”), które to tytuły świadczą o ustnym rozprzestrzenianiu się pierwotnego utworu³¹ kryminalnego. Centralną postacią ballady jest, jak w „Nieustraszonej Mary”, plebejusz, doświadczony budowniczy, który zbudował zamek lordowi Wearie, ale nie otrzymał zapłaty. Gdy o nią poprosił, usłyszał odpowiedź: „Nie mogę ci, Lamkin, zapłacić,/Bo muszę jechać za morze”. Na ponowioną prośbę lord

lekarzy i prawników, oraz wolnościowa nuta w słowach: He bravely fought for liberty („Dzielnie walczył o wolność”). Wzmianka o brance do marynarki (pressgang), którą stosowano jeszcze w czasie wojen napoleońskich, ale nie później, nie wyklucza możliwości, że akcja rozgrywa się na przełomie stuleci.

³¹ BBB, s. XV i 75, przekład fragmentów własny.

wyjaśnia, że musiałby sprzedać swoją ziemię, żeby spłacić dług. Na to Lamkin grozi, że zanim Wearie wróci, będzie miał powód żądać swego postępuku.

Lamkin wchodzi w znowę z niańką i zostaje wpuszczony do zamku przez wykuszowe okienko w porze, kiedy mężczyźni młóca w stodole, kobiety piorą przy odległej studni, a dzieci poszły do szkoły, z której wrócą na wieczór. Budowniozy zadaje ciężką ranę niemowlęciu w kolebosie, pozostającemu pod opieką przewrotnej piastunki. Krew się leje, dziecko płacze, niańka próbuje zagłuszyć jego krzyk śpiewem. Wywołana z komnaty na górze pani wychodzi na schody i wydaje coraz to inne polecenia dla uciszenia dziecka, aż wreszcie schodzi na dół. O to właśnie chodziło. Mimo błagań lady Wearie Lamkin przebija jej serce nożem za namową piastunki, która zachęca go słowami:

O, zabij, zabij, Lamkinie,
Bo nigdy dobra dla mnie nie była!

Lamkin ma tyle respektu dla arystokracji, że chce czystej misy, aby w nią zebrać krew z serca pani. Ale pełna nienawiści niańka woła:

Nie trzeba misy, Lamkinie,
Niech tam przez podłogę przecieka;
Czyż lepsza jest krew serdeczna
Bogaczy od krwi biednego człowieka?

Tymczasem przed upływem trzech miesięcy wraca lord Wearie. Lamkin i piastunka zostają skazani na śmierć.

I tę balladę cechuje szeregowo rozbudowana intryga. Szczegóły te zostały potraktowane na ogół realistycznie i dlatego cała historia robi wrażenie nowożytnego opowiadania kryminalnego. I choć narrator potępia morderców od samego początku, nazywając piastunkę fause limmer as e'er hung on a tree - „fałszywą nędznicą, która kiedykolwiek wisiała na drzewie” - nikczemny wyzysk i zbrodnicza lekkomyślność w traktowaniu budowniczego przez pana zamku zostały równie mocno podkreślone, jak premedytacja pary zbrodniarzy. I właśnie to troskliwe planowanie krwawej zemsty przez pokrzywdzonego czyni intrygę jak najbardziej kryminalną w sensie literackim³². W balladach panowie wyładowują agresywne

³² Podobnie przemyślnie zaplanowana została przez Margaret Twinslee ucieczka Wemyssa z Logie.

uczucia natychmiast, w gwałtownych czynach. Plebejusz nie może sobie na to pozwolić. Może tylko po cichu knuć zemstę i czekać na sposobność. Ale nawet w tych okolicznościach Lankin nie jest wyzuty z ludzkich uczuć. Iniojatorka spisku to piastunka; gdy w krytycznym momencie Lankin waha się, czy zabić panią, ona utwierdza go w pierwotnym zamiarze. Ona też ginie „przywiązana do szypsu”, a więc na stosie.

Dla człowieka średniowiecza ballada ta musiała przedstawiać dwóch równie obciążonych winą zbrodniarzy, bo według nauki Kościoła zatrzymanie umówionej zapłaty pracownikowi było jednym z „grzechów wołających o pomstę do nieba”, wraz z krzywdzeniem ubogich, wdów i sierot, sodomią i umyślnym zabójstwem. Takie grzechy Bóg miał karać jeszcze w tym życiu. Z punktu widzenia moralności był więc lord Wearie nikczemnikiem równym umyślnemu zabójcy - Lankinowi. Oczywiście, niewypłacenie należności za pracę było także wykroczeniem przeciw prawu.

Problem wartościowania moralnego i prawnego czynów ludzkich w balladach jest dość złożony. Ogólnie biorąc, ballady podążają w ocenach za etyką chrześcijańską, ale nieszczęśliwi kochankowie cieszą się sympatią i współczuciem - nawet wtedy, gdy żyją ze sobą przed ślubem lub popełniają samobójstwo. Jest to godne uwagi, bo prawodawstwo angielskie traktowało próbę samobójstwa jako ciężką zbrodnię.

Moralność panów i pań feudalnych, jak widzieliśmy na licznych przykładach, odstaje bardzo od zasad chrześcijańskich. Trudno w nich odróżnić honor od pysznego poczucia ważności, a jedynym prawem wydaje się im własna wola.

Granice między postępowaniem praworządnym a łamaniem prawa są w balladach bardzo niewyraźne. Na przykład porwanie dziewczyny było niewątpliwie sprawą gardłową, ale prywatne wymierzanie kary śmierci porywaczowi (często porywaczowi tylko w sensie technicznym, ponieważ panna pozostawała z nim w zмовie) świadczy o bezwładzie prawa publicznego wobec odruchów pomsty rodowej. Wiemy bowiem, że wymierzanie sobie sprawiedliwości - tak jak pojedynek - było surowo karane, gdy zdarzało się w określonym przez zwyczaj promieniu obecności króla.

Niedowład egzekucji prawa czyni świat ballad krainą ponurej przestępczości, tym bardziej, że prócz ogólnego bezprawia, szczególnie w balladach z terenów szkockich, spotyka się liczne wypad-

ki wykorzystywania i nadużywania prawa dla celów prywatnych. Należenie branki do marynarki na chłopca Nieustraszonej Mary jest jednym tego przykładem. W balladzie "Captain Car, or Edom of Gordon" ("Kapitan Car, czyli Adam Gordon") zapisano inny przykład tak zbrodniczego nadużycia władzy dla osobistej nienawiści i korzyści, że trudno znaleźć lepszą ilustrację zatarcia granic między samą władzą a bezprawiem.

W listopadzie 1571 r. w północnej Szkocji, podczas walk między stronnikami Marii Stuart a zwolennikami osadzenia na tronie jej nieletniego syna Jakuba VI (Jakuba I w Anglii), Adam Gordon, zastępca namiestnika królowej, zaciekły wróg klanu Forbesów, wysłał kapitana Cara z poleceniem zniszczenia siedziby Forbesów w Towie³³. Ballada przedstawia przebieg zdarzeń. Zamek nazwano tu Craickernbrough a rodzinę - Hamiltonami. Car przybył z wojskiem do zamku pod nieobecność lorda, kiedy lady Hamilton z kilkorgiem dzieci zasiadała do kolacji. Widząc orszak, myślała, że wrócił mąż. Car zażądał poddania zamku i oddania się pani tej nocy, co niby miało być warunkiem zawarcia z nią ślubu i dziedziczenia przez nią jego posiadłości. Kobieta z oburzeniem odrzuciła propozycję, choć jej najstarszy syn prosił, żeby poddała zamek. Odpowiedziała na nią próbą zastrzelenia Cara, ale od pistoletu ucierpiało trzech innych napastników, a nie „krwawy rzeźnik”. Lady Hamilton pragnęła wycofać z walki najstarszego syna - nadzieję ciągłości rodu - zgodziła się więc spuścić go w prześcieradle jako zakładnika. Ale Car natychmiast wyrwał mu język i serce i rzucił zawinięte w chustkę na mury twierdzy. Przerażony tymi okropnościami i dymem najmłodszy synek, siedzący na kolanach niani, prosił matkę o poddanie zamku. Tymczasem ogień wzniecony przez zdrajcę, Johna Hamiltona, obejmował wszystko. Lady Hamilton została jednak w pożarze z trojgiem dzieci, zdecydowana na śmierć. Jej mężowi, lordowi Hamiltonowi śniło się oblężenie i utrata żony. Ale kiedy pośpieszył do domu z czterystu wiernymi Hamiltonami, było już po wszystkim. Na zgłiszczach nie zastał nawet łupieżczej bandy kapitana Cara. Zwierzchnik kapitana - Adam Gordon - nie ukarał go i dlatego figuruje w tytule ballady jako odpowiedzialny za zbrodnię.

³³ Szczegóły podaje BBB, s. XIV, tekst na s. 57.

Podobnie pełne intryg, zdrad, bezprawia i okrucieństwa są ballady o porachunkach między rodzinami lub sąsiadami, wynikających nieraz z tak prozaicznych przyczyn, jak zajęcie bydła.

Omówione dotąd utwory nie wyczerpują wszystkich ballad angielskich i szkockich o tematyce kryminalnej, tak jak z kolei ta grupa ballad bynajmniej nie wyczerpuje ogromnego skarbu ballad zgromadzonego przez zbieraczy, wśród których powinno się wymienić przynajmniej najbardziej znanych, jak Thomas Percy, Allan Ramsay, John Pinkerton, Joseph Ritson, Walter Scott, Robert Jamieson, John Finlay, Allan Cunningham, Francis J. Child, H. C. Sargent i George L. Kittredge³⁴.

Mroczny, balladowy świat namiętności, rywalizacji, tyranii, zemsty i rozlewu krwi odzwierciedla nie tylko niemoralne i zbrodnicze czyny pewnych jednostek lub rodzin, lecz także obyczajowość dawnego społeczeństwa - średniowiecznego i wczesnonowożytnego, ogromna bowiem większość tych ballad została osnuta na tle prawdziwych wydarzeń. Również sama zbrodnia ma w nich źródło lub tło, które tkwi w obyczaju. Pod tym względem nie różnią się one od późniejszej literatury sensacyjno-kryminalnej.

Łączy je z tym rodzajem literatury także dominująca w nich rzeczowość narracji, szczegółowe opisywanie okoliczności, a niekiedy także złożoność intrygi kryminalnej, przypominająca w pewnych przypadkach nawet fabuły powieściowe.

Zanim jednak przejdę do omówienia jeszcze innych związków między balladą a nowoczesną twórczością literacką, chciałbym przedstawić dwa utwory, bardzo odmienne od dotychczas przedstawionych formą podawczą i charakterem ogólnym.

Pierwszy z nich to "Fair Helen of Kirkconnel" ("Piękna Helena z Kirkconnel"). Utwór składa się z dwóch części, pochodzących najpewniej od dwóch autorów, ale mających - mimo różnej wartości artystycznej - formę wypowiedzi lirycznej, a nie zwykłego opowiadania. W pierwszej części pięknej Helenie oświadcza się jeden z konkurentów do jej ręki. Druga część jest jakby elegią, w której uratowany przez Helenę od śmierci wybraniec opłakuje jej ofiarną śmierć i wyraża pragnienie połączenia się z nią w grobie:

³⁴ Podaję tylko najbardziej znanych z listy, którą wymienia C h a m b e r s, op. cit., s. 223-229.

Chciałbym być, gdzie Helena spoczywa,
 Noc i dzień jej głos mnie przyzywa;
 Odkąd za mnie padła nieżywa,
 Życie na świecie zbrzydło mi.

Tragiczna historia, z której wynika ta skarga, została wspomniana w balladzie-elegii tylko pobieżnie i mimochodem, jakby ją każdy znał.

Walter Scott przekazał nam dokładnie wydarzenia, do których ballada nawiązuje. W XVI w. Helen Irving albo Bell, córka pana na Kirkconnel, spotykała się z Adamem Flemingiem z Kirkpatrick na cmentarzu w Kirkconnel, pięknym miejscu otoczonym niemal zakolem rzeczki Kirtle. Rywal Fleminga, podobno Bell z Blacket House, oczu-
 jąc poparcie rodziny pięknej Heleny, zasadził się na drugim brzegu wody na Adama i strzelił do niego. Ale Helen zasłoniła go sobą i skonała w jego ramionach. Z ust uratowanego kochanka dowiadujemy się, że posiekał zabójcę na kawałki (I hacked him in pieces smā).³⁵

Drugą niezwykłą balladą, nie tylko kryminalną, lecz także detektywną, jest „Edward”³⁶. Ma ona formę dramatycznego dialogu między rycerzem szkockim Edwardem a jego matką. Składa się z siedmiu zwrotek rymowanych abacada, których pierwszy czterowiersz stanowi wypowiedź matki, drugi zaś - jej syna. Wiersze są czterokwentowe, z wyjątkiem wierszy b i d, które mają po dwa akcenty i stanowią dwa refreny, przewijające się przez cały utwór - „Edwardzie, Edwardzie!” i „Matko, matko!”

W pierwszej zwrotce matka rycerza zapytuje go, dlaczego jego miecz ocieka krwią, a on sam chodzi smutny. Edward odpowiada, że zabił jedynego sokoła. W drugiej zwrotce pani mówi, iż krew sokoła nie byłaby taka czerwona, więc syn daje inne wyjaśnienie: zabił swego kasztanka. Ale w trzeciej zwrotce matka nie przyjmuje i tego wyjaśnienia, bo koń był stary, a Edward ma koni wiele. Wtedy rycerz wyznaje:

³⁵ W. S o o t t wydrukował obie części ballady w zbiorze „The Minstrelsy of the Scottish Border”, Edinburgh 1830, III, 98. Streszczenie wypadków podaje za EBB, s. XV i 74. Przekład fragmentu własny.

³⁶ Tekst tej ballady biorę z „The Norton Anthology of English Literature”, New York 1962, s. 306. Najdostępniejszy w Polsce znajduje się w „Specimens of English Poetry and Prose” S. H e l s z t y ń s k i e g o, t. 1. Dość słaby przekład tego trudnego utworu wplótł J. S ł o w a c k i do swej „Marii Stuart”. Przekłady fragmentów własne.

Zabiłem ojca drogiego,
Matko, matko;
Ach, zabiłem ojca drogiego!
O, biada mi, biada, niestety. O!

Matka żagodnie pyta w następnej zwrotce, jaką pokutę Edward podejmie za ten czyn. Rycerz odpowiada, że wsiądzie na widoczny z miejsca rozmowy statek i popłynie za morze. Następnym pytaniem jest, co zrobi z zamkiem i dworem. „Zostawię je, aż się rozpadną, /Bo tu nigdy nie wolno mi wrócić” - mówi Edward. W szóstej zwrotce pada pytanie: „A co zostawisz swym dzieciom i żonie?” Odpowiedź jest okrutna: „Niech po całym świecie żebrzą przez życie, /Bo już nigdy ich nie zobaczę”.

W ostatniej wymianie zdań matka zapytuje syna, co on jej samej, „drogiej matce” zostawi. Odpowiedź nawet po poprzednich tragicznych rewelacjach brzmi wstrząsająco:

Przekleństwo do piekła poniesiesz ode mnie,
Matko, matko;
Przekleństwo do piekła poniesiesz ode mnie,
Żeś takie rady dawała mi, O!

Tak właśnie w tym nabrzmiałym dramacie dialogu rozwija się stopniowo przed słuchaczem lub czytelnikiem historia tragedii rodzinnej. Intrygi matki między ojcem a synem musiały doprowadzić do zbrojnego starcia, w którym Edward zabił ojca. Gdy następnie wraca do matki, ona jeszcze o tym nie wie, ale zaniepokojona ponurym wyglądem młodego człowieka, zaczyna dochodzić przyczyn tajemniczego zachowania się i śladów krwi na mieczu. Bystra kobieta bez trudu odrzuca nieprzekonywające wyjaśnienia - zabicie sokoła lub kasztanka. Jak dobry detektyw, zmusza wreszcie zabójcę do wyznania prawdy. Prawda stanowi szok dla czytelnika. Nie wiadomo jednak, czy tak ją przeżywa również ta straszna kobieta. Zapytując, jaką pokutę podejmie syn, chce ona na pewno oszczędzić mu moralnego cierpienia ciepłymi słowami: „mój drogi synu” i pomóc w pozbyciu się poczucia winy, lecz sama może odczuwać zadowolenie z tragicznego obrotu rzeczy.

W każdym razie nie widać po niej żalu. Interesuje się sprawami majątkowymi i rodzinnymi w okresie czasowej, jak przypuszcza, nieobecności syna na pokutnej pielgrzymce lub krucjacie. Ale Edward nie chce wrócić do posiadłości, na których tak matce zależa-

ko. W napadzie ekspiacji-żemsty pragnie zniszczyć własną rodzinę, w której mogło dojść do ojcobójstwa. Skazuje więc dzieci i żonę na zebranie, a odchodząc rzuca najcięższe przekleństwo ognia piekielnego - matce.

W tym ostatnim momencie następuje mistrzowski obrót w kryminalno-detektywnej historii. Matka-detektyw okazuje się większym moralnym zbrodniarzem niż syn-zabójca, bo jest praprzyczyną całego zła, które stało się udziałem rodziny.

Dla średniowiecznego i wczesnonowożytnego odbiorcy ballada ta musiała być źródłem przeżycia jeszcze bardziej wstrząsającego moralnie niż dla człowieka naszych czasów, gdyż przedstawiała przerażające zaprzeczenie postępowania zgodnego z prawem naturalnym i boskim w stosunkach rodzinnych. Matka podżegająca syna przeciw ojcu, syn-ojcobójca, który rzuca przekleństwo na matkę, skazując ją na wieczne męki w piekle, a nawet skazanie niewinnej żony i dzieci na poniżenie społeczne - wszystko to było zdeptaniem naturalnych i religijnych praw i obowiązków rodzinnych.

"Edward" jest jedyną balladą, w której mimo wprowadzenia formy liryczno-dramatycznej występuje element detektywego dochodzenia do tajemnicy okrywającej zbrodnię. Tego rodzaju kompozycja historii kryminalnej miała wejść na stałe do literatury angielskiej dopiero w XIX w.

Jest to dzieło tak doskonałe w zewnętrznej prostocie i sugestywnej głębi, że nie mogło doczekać się naśladowictw. Ale elegijna liryka "Fair Helen of Kirkconnel" wprost zachęcała do tego pokolenie poezji grobów i melancholijnych wzdychań przy księżycu wieku osiemnastego. Był to okres zbierania i retuszowania ballad. Zbieracze „poprawiali” nieco tę balladę. Między innymi warto wymienić wydelikaczną parafrazę pióra Johna Mayne'a (1759-1836) pt. "Helen of Kirkconnel" oraz trochę sztywną i klasycyzującą wersję wybitnego romantyka angielskiego Williama Wordswortha "Ellen Irwin, or the Braes of Kirtle" („Ellen Irwin czyli brzegi Kirtle"). Wordsworth odstąpił od formy lirycznej elegii i wrócił do obiektywnego opowiadania wierszem, pragnąc wysunąć na plan pierwszy romantyczną fabułę. Przeniósł w tym samym celu akcję w średniowiecze. Rywalami są rycerze Bruce i Gordon, narzędziem śmierci - ciążąta włócznia czy oszczep. Pomściwszy śmierć Ellen, Bruce jedzie do Hiszpanii na krucjatę przeciw Maurom, by szukać śmierci.

Ale ta go omija, aż do powrotu na grób ukochanej, co sprawić, że bez trudności zostaje przy niej pochowany.

Ten sentymentalny retusz literacki stanowi dowód, jaka siła tkwiła w balladzie kryminalnej - i nie tylko kryminalnej - siła inspirowania nowożytnej twórczości literackiej. "Fair Helen of Kirkconnel" nie jest jedynym z przełomu XVIII i XIX stulecia przykładem uznania w balladzie ludowej wartości artystycznych i czerpania z niej materiału i pomysłów do innych utworów.

Jako przykład inspiracji balladowej można podać romantyczną tragedię pt. "Douglas", napisaną przez szkockiego pastora Johna Home (1722-1808), wystawioną w 1756 r. Intryga jej została zaczerpnięta z ballady o jednym z wielu skandali dziejących się w rodzinie awanturniczych magnatów. Douglas występujący w tytule został na rozkaz ojca własnej matki wyrzucony do lasu zaraz po urodzeniu, ponieważ miała ona, zgodnie z wolą rodziców, wyjść za mąż za kogoś innego, a nie za starszego Douglasa, którego kochała i z którym miała to dziecko. Chłopiec, wychowany przez pasterza, uratował później życie męża swej matki, ale zabił we własnej obronie przyrodniego brata, przez którego był znienawidzony. Za to padł z ręki jego ojca. Matka, dowiedziawszy się, że to jej syn pierworodny, odebrała sobie życie.

Proces tworzenia się ballady i jej wpływu na późniejsze dzieła literackie został zapisany niejako „na żywo” w przedmowie W. Scotta do jego powieści "Kenilworth". Scott wymienia tam wszystkie źródła pisane, które utrwaliły spokojną opinię, że Robert Dudley, hrabia Leicester, który miał nadzieję ożenić się z królową Elżbietą I, spowodował śmierć swojej żony, aby się jej pozbyć. Próby otrucia hrabiny i przypisania jej śmierci melancholii nie udały się, więc została uduszona i zrzucona ze schodów dla upozorowania wypadku. Te prawdziwe czy rzekome zdarzenia miały miejsce w Cumnor Hall i taki tytuł nosi ballada pastora Williama Mickle'a (1735-1788), którą ów poeta napisał albo rozbudował i ulepszył dla zbioru dawnych ballad Thomasa Evansa³⁷.

Młodościowy Scott miał specjalne upodobanie do tej ballady. Zamieszczając jej tekst w przedmowie, stwierdził, że to ona była

³⁷ Scott podaje potocznie używany tytuł zbioru Thomasa Evansa, ale oryginalny tytuł dzieła brzmi: "Old Ballads, Historical and Narrative" (1784). "Cumnor Hall" można znaleźć w t. 4, s. 130.

dla niego pierwszym źródłem pomysłu napisania powieści o Elżbiecie i mrocznym arystokracie, podejmującym królową z legendarnym przepychem w zamku Kenilworth.

Przyzwyczajaliśmy się kojarzyć balladę z poezją i rzeczywiście niektóre z tych utworów są pełne poezji, ale to nie poezja przesądziła o sile przetrwania przeszło 300 utworów tego rodzaju, lecz fascynująca treść kryminalna. Świadczy o tym historia ballady brytyjskiej. Badacze jej rozróżniają następujące stadia w jej rozwoju³⁸.

Przed 1475 r., tj. przed wprowadzeniem w Anglii druku, balladę przekazywano ustnie. Po tej dacie niektóre dawne ballady zostały utrwalone drukiem a zaczęły powstawać inne, które dzięki intensywnemu wzrostowi szkolnictwa znajdowały coraz więcej czytelników. Miały one charakter sensacyjnej prasy. "Ballady - piszą Joseph H. Marshburn i Alun R. Velie - opiewały albo opłakiwały wszelkie nadzwyczajne wydarzenia (extraordinary events) z życia XVI stulecia: wojny, spory religijne, niedozwolone afery miłosne, procesy czarownic, rabunki i morderstwa"³⁹. Drukowano je na arkuszu wielkości królewskiego obwieszczenia, zwanym broadsheet albo broadside. Dlatego nazywano je także broadsides⁴⁰.

Po roku 1580 balladę jako formę dziennikarstwa zastąpił tzw. pamphlet czyli broszurka. Był to krótki nieoprawiony druk wierszem albo znacznie częściej prozą. Pamphlets miały od 8 do 100 stron quarto lub octavo i były najtańszymi publikacjami, zawierającymi kazania, teksty sztuk, opowiadania i romanse. Znajdowały się wśród nich również ballady, jak np. "Murder Upon Murder" ("Mord za mordem") z 1635 r. - historia trzech kolejnych zabójstw dokonanych przez Sherwooda zwanego Country Tom i przez Elizabeth Evans o przezwisku Canbery Bess.

Taka była bezpośrednia ciągłość między kryminalną balladą a

³⁸ Powołuję się na Chambersa, op. cit. i J. H. Marshburna i A. R. Velie "Blood and Knavery. A Collection of English Renaissance Pamphlets and Ballads of Crime and Sin", Rutherford-Madison-Teanack 1973.

³⁹ Marshburn, Velie, op. cit., s. 13.

⁴⁰ Najstarszy zachowany broadside pochodzi z 1513 r. Za życia Szekspira zawodowi sprzedawcy ballad byli tak znani, że poeta wprowadził jednego z nich, Autolycusa, do "Opowieści zimowej".

późniejszą literaturą kryminalną, której nowym prozaicznym ogniwem w XVII w. stał się kryminalny pamphlet.

W XVI i XVII w. ballady stały się w Anglii i Szkocji, jak pisze E.K. Chambers, literaturą ludu⁴¹. Zaczęto je nie tylko przekazywać ustnie, lecz także zbierać ich teksty. Do takich najwcześniejszych zbiorów ręcznie przepisanych z tekstu drukowanego należy zbiór z Shirburn Castle w Oxfordshire, pochodzący z lat 1600-1616.

Tzw. "Percy Folio MS", rękopis, który stał się podstawą sławnego zbioru ballad wydane go przez biskupa Thomasa Percy w 1765 r. pt. "Reliques of Ancient English Poetry" („Zabytki starodawnej poezji angielskiej") pochodzi z 1650 r. Wydanie tego zbioru rozpoczęło okres zbierania i drukowania ballad przez wspomnianych już miłośników starożytności w okresie przedromantycznym i romantycznym.

Wydawanie ballad stało się z kolei bodźcem do odtwarzania lub "poprawiania" niepewnych tekstów, a więc do twórczości literackiej, o której próbkach była już mowa.

Jest rzeczą niemal zbyteczną przypominać, że w rękach wielkich romantyków, jak Walter Scott, Samuel T. Coleridge, William Wordsworth i John Keats ballada stała się utworem ściśle związanym z wielką poezją, utworem literackim o wielkich wartościach artystycznych i znacznie szerszej tematyce niż zbrodnia. Ale dawna sensacyjna ballada kryminalna przygotowała wiele typów fabuły kryminalnej, od bardzo prostej aż do skomplikowanej w sensie wydarzeń i pod względem motywacji psychologicznej, którą kopiowały - przynajmniej w niektórych wypadkach - nawet dramaty i powieści późniejszych stuleci.

W czasach przekwitania ballady, tj. w XVII w. jej rolę literatury sensacyjno-kryminalnej zastąpiło prozaiczne opowiadanie charakterystyczne dla pamphletu.

Instytut
Filologii Angielskiej UŁ

⁴¹ C h a m b e r s, op. cit., s. 140.

Witold Ostrowski

BRITISH CRIME BALLAD

This paper is an attempt to assess the social-literary function of the British crime ballad from the 15th to the end of the 17th century and its literary influence in later times.

The research has been based on material supplied by two popular anthologies: Everyman's Library's "A Book of British Ballads" and "The Oxford Book of Ballads" a generous selection from which has been recently published in a Polish translation by Julian Kydryński. As 28 ballads about crime have been found in these collections they have been analysed as crime fiction.

"Robin Hood and the Monk", one of the oldest ballads, shows crude brutality and sensationalism without any moral, which distinguishes it from the late medieval "pious tales" using horror for moral purposes. All crime ballads functioned as sensational literature and tend to circumstantial realism. They either present feudal manners and morals or popular sentiment where unhappy lovers are involved. Some of their plots like those of "The Cruel Mother" or "Binnorie" are very simple, but some others, usually those based on real events, show complexities which remind one of modern stories of crime and detection. "Edward", deserves special attention as a ballad in the form of a detective examination which leads to the revelation of the crime, its motivation, and the intriguer.

In the late 17th century British crime ballad was replaced by a crime pamphlet, but it paved the way for a literary character of a glamorous picaresque hero in the person of Robin Hood; it also suggested some models of criminal plots to later writers. In the late 18th century it began to exert its influence on major writers through collections of old ballads. As examples of this influence "The Fair Helen of Kirkconnel", "The Douglas Tragedy" and "The Ballad of Cumnor Hall" have been discussed. The first found its echo in the paraphrases of John Mayne and W. Wordsworth. The second inspired John Home's tragedy "Douglas". The third prompted Walter Scott to write "Kenilworth".